

소설 「동해(童骸)」의 서술 구조와 그 성격

권영민*

I. 문제의 제기

단편소설 「동해(童骸)」는 이상이 일본 동경에 체류하고 있었던 1937년 2월 월간 종합잡지 《조광(朝光)》에 발표했다. 이 작품은 그 제목에서부터 서사의 내용과 구성에 이르기까지 텍스트의 난해성이 문제시되어 왔다. 이상 자신은 김기림에게 보낸 사신¹⁾에서 ‘朝光 二月號의 「童骸」라는 拙作 보았소? 보았다면 게서 더 큰 不幸이 없겠소. 등에서 땀이 펴펴 쏟아질 劣作이오. 다시 ヲナヲス를 할 作定이오. 그리기 爲해서는 當分間 作品을 쓸 수 없을 것이오. 그야 「童骸」도 昨年 六月 七月 頃에 쓴 것이오. 그것을 가지고 지금의 나를 忖度하지 말기 바라오.’라고 언급한 바 있다. 여기서 주목되는 것은 이 작품의 창작 시기가 이상이 일본 동경으로 떠나기 직전 1936년 여름이었음을 밝힌 부분이다. 소설 「동해」의 서사 공간을 이해하는 데에 이 시기가 중요한 단서를 제공한다.

이 작품에서 이야기의 중심에 자리하고 있는 ‘나’라는 인물은 작중화자이지만 동시에 스스로 작가 이상(李箱) 자신을 위장하고 있다. ‘나’의 상대역은 ‘임(姪)’이라는 여인이다. 이 여인은 ‘나’의 친구인 ‘윤(尹)’이라는 사내와 살고 있는 유부녀다. 그런데 그녀가 어느 날 남편과 다툰 후 가방을 싸들고 ‘나’를 찾아온다. 더 이상 ‘윤’과 살 수 없어서 집을 나왔다는 것이다. 그리고 엉뚱하게도 남편의 친구인 ‘나’와 한번 살아보겠다고 덤빈다. ‘나’는 어이가 없지만

* 서울대학교 국어국문학과 명예교수

1) 이상, ‘사신 7’(권영민 편, 이상전집 4, 태학사, 2013), 332면.

친구의 아내인 ‘임’을 내치지 않는다. 그날 밤 ‘나’는 그녀의 반응을 떠보면서 그녀가 친구인 ‘윤’ 이전에 여러 남자를 두루 거친 경험을 가졌다는 사실을 확인하고는 함께 밤을 지낸다. 다음날 아침에 ‘임’은 제법 ‘나’의 아내처럼 ‘나’의 손톱을 깎아주고 아침 식사 준비도 하게 된다. ‘나’는 전에 ‘임’이 ‘윤’의 사무실에 이른 아침부터 찾아와 앉자 있던 모습을 떠올리면서 두 남녀의 사이에 끼어든 자신의 입장을 놓고 스스로 어떻게 처신해야 할 것인지를 고심한다. 하지만 ‘나’는 ‘임’의 여성스러움에 빠져든다. 아침 식사를 마친 후에 ‘나’는 ‘임’을 데리고 거리로 나선다. 두 사람은 기념품 가게에 들러서는 ‘DOUGHTY DOG’이라는 장난감 강아지를 하나 산다. 그리고 ‘윤’의 집으로 찾아간다. 그런데 자기 아내를 데리고 나타난 ‘나’를 보고 친구인 ‘윤’은 의연하다. 더구나 ‘임’은 언제 그랬느냐는 듯이 얼른 자기 남편 ‘윤’의 곁에 바짝 붙는다. ‘나’는 아침에만 해도 자기 밥상을 챙기던 ‘임’이 아무런 표정 변화도 없이 헤어졌다면 남편 곁에 다가서는 모습에 질린다. ‘윤’은 주머니에서 돈 10원을 꺼내어 ‘나’에게 건네주며 한 잔 하라고 권하면서 자기 아내를 데리고 가버린다. 결국 ‘나’는 자신이 얼마나 ‘임’이라는 여인을 잘못 이해하고 있었는지를 후회하면서 단성사 영화관에서 상영하고 있는 ‘만춘’이라는 영화를 구경한다. 이 소설의 결말은 영화 ‘만춘’의 스토리와 겹치면서 그 코믹한 상황을 마감한다.

소설 「동해」는 친구 아내의 부정(不貞)이라는 특이한 소재를 중심으로 하고 있다. 그 텍스트 자체도 서사의 진행 과정이 단순하지 않다. 그 이유는 작품의 서술구조가 이른바 메타픽션(metafiction)²⁾의 방식을 활용하고 있기 때문이다. 작품 속에서 주인공 ‘나’는 이야기의 서두에서부터 작가로 분장하여 스스로 자신의 글쓰기 행위에 대해 직접 설명한다. 이야기의 흐름과 그 방향을 소개하기도 하고 이야기 속의 인물들에 대해 비판하면서 때로는 자기 태도를 반성하기도 한다. 이와 같은 메타적 진술과 이를 통해 드러나는 자기반영성으로 인하여 서사의 진행이 지연되는 대신에 작가의 자의식이 그대로 소설을 통해 표출된다. 주인공인 ‘나’는 실제의 작가인 ‘이상’이라는 이름으로

2) ‘메타픽션’의 개념과 그 원리에 대해서는 Patricia Wauch, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*(London: Methuen, 1984)과 Linda Hutcheon, *Narrissistic Narrative: The Metafictional Paradox*(New York: Methuen, 1984) 참조.

등장하고 있으며, 서사의 진행 과정에서 작품 외적인 사실들을 이야기 속으로 끌어들이고 있다. 이 특이한 서술 방식은 텍스트가 만들어지는 과정 자체를 정교하게 반영하고 있지만, 이 같은 메타적 접근 방식은 진행되고 있는 서사와 관계없이 괄호 속에 묶이는 셈이다. 그러므로 소설 「동해」는 삶의 현실과 그 객관적 묘사에 중점을 두기보다는 이야기의 내부에서 이루어지는 텍스트의 구성에 더 많은 관심을 기울이고 있는 작품이라고 할 수 있다.

소설 「동해」의 이야기는 서사 내적 시간이 하루 동안으로 한정되어 있는데 전체 텍스트는 ‘촉각(觸角)’ ‘패배 시작(敗北始作)’ ‘걸인 반대(乞人反對)’ ‘명시(明示)’ ‘TEXT’ ‘전질(顛跌)’이라는 여섯 개의 단락으로 나누어져 있다. 각 단락의 소제목은 서사의 진행 과정에서 드러나는 의미 있는 장면들을 전경화하기 위해 고안된 것이다. 이 소제목에 따라 이어지는 이야기 속의 장면들은 패러디의 기법을 통해 서사의 중층성을 드러낸다. 실제로 소설 「동해」의 텍스트에는 이 작품을 쓴 1936년 여름 무렵 이상이 발표한 수필 「EPIGRAM」,³⁾ 「행복」,⁴⁾ 「19세기식」⁵⁾ 그리고 시 「I WED A TOY BRIDE」,⁶⁾ 소설 「실화」⁷⁾ 등과 ‘부정한 아내’라는 중요 모티프가 서로 겹쳐 있다. 그렇기 때문에 「동해」의 서술구조를 이해하기 위해서는 이들 작품들 사이의 상호텍스트적 관계를 밝히는 일이 필수적이다.

이 글은 이상의 단편소설 「동해」의 서술구조와 그 성격을 분석하고 이를 새롭게 해석하는 데에 목표를 둔다. 여기서 주목하고자 하는 것이 서술구조의 특징을 말해주는 메타픽션의 방법과 패러디의 기법이다. 「동해」의 이야기에서는 기존의 텍스트를 변형시키고 새롭게 재결합시키면서 자신의 의도대로 이야기를 이끌어가는 메타픽션의 방법을 제대로 파악해야 한다. 그리고 패러디의 기법을 통해 구축해낸 상호텍스트적 공간의 의미를 주목하지 않으면 안 된다. 이 특이한 서사구조를 제대로 밝혀내지 않고서는 소설 「동해」의 이야기의 폭과 깊이를 이해하기 어렵다.

3) 1936년 8월 《女性》에 발표한 이상의 수필.

4) 1936년 10월 대중지 《女性》에 발표한 산문.

5) 1937년 4월 문학 동인지 《三四文學》(제6집)에 발표한 수필.

6) 1936년 10월 문학 동인지 《三四文學》(제5집)에 발표한 시.

7) 1939년 3월 《文章》에 소개된 유고작. 작품 속에 이야기의 배경을 ‘1936년 12월 23일’이라고 밝히고 있다.

II. ‘동해(童骸)’ 혹은 ‘동정(童貞)과 형해(形骸)’

소설 「동해」의 서술 구조와 그 특이한 기법을 이해하기 위해 먼저 ‘동해’라는 작품 제목의 의미를 정확하게 파악할 필요가 있다. ‘童骸(동해)’라는 한자어는 사전에 등재되어 있지 않은 말이다. 이상 자신이 새롭게 만들어낸 이른바 신조어(新造語)에 해당한다. 이 말이 무엇을 뜻하는지 어디서 비롯된 것인지에 대해서는 알려진 바가 없으며 특별한 논의가 이루어진 적도 없다. 대부분의 연구자들은 이 작품 제목을 그대로 방치해 둔 채 별다른 관심을 두지 않았던 것이다. 이 제목의 문제성을 최초로 주목했던 김윤식 교수는 ‘동해’라는 말을 다음과 풀이한 바 있다.

‘환각의 인’이란 무엇인가. 인간고의 근원에 해당하는 이 ‘환각의 인’이란 회색(관념)의 세계에 갇혀 있는 수인(囚人)이다. ‘색소 없는 혈액’의 세계와 녹색으로 된 생명의 황금 나무의 세계. 이 이항대립의 형식 체계 속에 넣어 당황하고 있는 모습이 「동해」에서 선명히 드러나 있거니와, 그는 이 두 세계를 잇는 열쇠를 장만해 놓았다. 이것은 「오감도」의 방법론과 한 치도 다르지 않다. ‘童孩(아이)’를 ‘童骸(아이의 해골)’로 바꾸어 놓은 것이 그것. 글자 획수 하나를 빼거나 첨가함으로써 전혀 다른 의미를 획득케 하는 이러한 방식이란 순수관념 세계와 현실 세계의 차이를 갈라내기 위한 열쇠로 고안된 이상 문학의 눈부신 독창성이다.⁸⁾

김 교수의 설명을 보면 「동해」의 한자어 제목은 ‘童孩(아이)’를 ‘童骸(아이의 해골)’로 바꾸어 놓은 것이라고 했다. 이상이 ‘조감도(鳥瞰圖)’라는 말을 ‘오감도(鳥瞰圖)’로 바꾸어 놓았던 방법을 그대로 따른 것이라는 해석이다. 이 한자어가 일종의 파자(破字) 방법에 의해 만들어진 것을 지적한 셈이다. 이러한 김 교수의 지적이 있는 뒤에는 누구도 이에 대한 새로운 논의를 제기한 적이 없다. ‘童孩’라고 써야 할 것을 ‘童骸’로 바꾸어 놓은 말이라는 설명을 그대로 받아들였던 셈이다. 하지만 ‘동해’라는 제목을 글자 그대로 ‘아이의 해골’ 또는 ‘아이와 해골’이라고 풀이할 경우 그것이 소설 속의 이야기 내용과 전혀 관련이 없다는 것을 알 수 있다. 김 교수의 설명에도 불구하고 이 제목

8) 김윤식, 이상 문학 텍스트 연구(서울대출판부, 1998), 300면.

의 의미에 대한 의문점이 여전히 남아 있는 것이다.

‘동해’라는 한자어는 이상이 자신의 소설을 위해 의도적으로 붙인 제목이다. 이상은 ‘거미’와 같은 인간과 ‘돼지’ 같은 인간들의 관계를 그려낸 소설에 「지주회시(籠籠會豸)」라는 제목을 달았고, 동경 한복판에서 ‘잃어버린 꽃’을 되뇌는 이야기에는 「실화(失花)」라는 제목을 붙였다. 소설 속의 이야기와 연관되는 내용을 암시할 수 있도록 ‘지주회시(籠籠會豸)’라든지 ‘실화(失花)」라는 한자어를 새롭게 만들어 그 제목을 삼았던 것이다. ‘동해’라는 말도 이와 유사한 성격을 지니는 것으로 미루어볼 수 있다. 하지만 「동해」의 텍스트에는 ‘동해’라는 한자어에 직접적으로 관련되는 ‘아이와 해골’과 같은 뜻을 가진 말을 찾아볼 수 없다. 필자는 소설 「동해」와 비슷한 시기에 발표된 작품들 가운데 그 내용과 모티프가 서로 유사하게 겹쳐 있는 수필 「EPIGRAM」, 「행복」 그리고 「십구세기식」 등을 정밀하게 조사한 바 있다. 그리고 ‘동해’라는 제목에 사용된 ‘동(童)’과 ‘해(骸)’라는 한자가 작품 텍스트에 노출된 사례를 수필 「행복」에서 확인할 수 있게 되었다.

수필 「행복」은 서사적 요건을 갖추고 있는 콩트 형식으로 이루어져 있다. 이 글은 이상 자신이 일본 동경으로 떠나기 직전 1936년 10월에 발표한 것이다. 이 글에는 화자인 ‘나’와 결혼한 ‘선(仙)’이라는 여인이 등장한다. 그러나 ‘선’이가 가까이 지냈던 과거의 남자 때문에 ‘나’의 심경이 매우 복잡하다. 이 글 안에서 ‘나’는 이렇게 말한다. ‘물론 선이는 내 선이가 아니다. 아님 뿐만 아니라 ××를 사랑하고 그 다음 ×를 사랑하고 그 다음……. 그 다음에 지금 나를 사랑한다. 는 체 하여보고 있는 모양 같다. 그런데 나는 선이만을 사랑한다. 그러니까 우리는— 어떻게 해야만 좋을까.’ 글의 내용으로 미루어 본다면 이상이 그 해 6월 변동림과 결혼한 후 그 신혼 생활의 소회를 밝혀 놓은 것이 아닌가 생각된다. 결혼한 지 겨우 석 달이 지났지만 ‘나’는 결코 행복하지 않았음을 그 내용으로 미루어 짐작할 수 있다. 그런데 이러한 내용이 소설 「동해」의 이야기 속에 드러나 있는 삽화 하나와 겹쳐 있다. 소설의 텍스트 안에서 그려내고 있는 장면 가운데 일부가 수필 속의 서술 내용과 서로 내밀하게 연결되어 있다는 말이다. ‘동해’라는 제목이 암시하는 바가 무엇인지 밝히기 위해서는 이같은 상호텍스트적 특성을 주목하면서 그 연관성을 살펴볼 필요가 있다.

오호 너로구나. 너는 네 平生을 두고 내 形象 없는 刑罰 속에서 不幸하리라. 해서 우리 둘은 結婚하였든 것이다. 閨房에서 나는 新婦에게 行刑하였다. 어떻게? 가지가지 幸福의 길을 가지가지 教材를 가지고 가르쳤다. 勿論 내 抱擁의 多情한 맛도.

그러나 仙이가 한번 媚靨을 보이라 드는 瞬間 나는 嶺上의 枯木처럼 冷膽 하곤 하곤 하는 것이다. 閨房에는 늘 秋風이 簫條히 불었다. 나는 이런 過勞 때문에 무척 아위었다. 그러면서도 내, 눈이 充血한 채 무엇인가를 찾는다. 나는 가끔 내게 물어본다.

「너는 무엇을願하느냐? 復讐? 천천히 천천히 하야라. 네 殞命 하는 날이야 끝날 일이니까」

「아니야! 나는 지금 나만을 사랑할 童貞을 찾고 있지. 한 男子 或 두 男子를 사랑한 일이 있는 女子를 나는 사랑할 수 없어. 왜? 그럼 나 더러 먹다 남은 形骸에 滿足하란 말이람?」

「허—너는 잊었구나? 네 復讐가 畢하는 것이 네 落命의 날이라는 것을. 네 一生은 이미 네가 復活하든 瞬間부터 祭壇 위에 올려 놓여 있는 것을 어찌 누?»

그만해도 석달이 지났다. 刑吏의 心境에도 倦怠가 왔다.

「싫다. 귀찮아졌다. 나는 한번만 平民으로 살아보고 싶구나. 내게 정말 愛人을 타고」

마호멜 것은 마호멜에게로 돌려보내야할 것이다. 一生을 犧牲하겠다는 壯圖를 나는 석달동안에 이렇게 蕩盡하고, 말았다.

당신처럼 사랑한 일은 없습니라든가 당신만을 사랑하겠습니다 라든가 하는 그 女子의 말은 첫사랑 以外の 어떤 男子에게 있어서도 ‘인사’ 程度에 지나지 않는다는 것을 잊어서는 안 된다.9)

앞의 인용에서 설명하고 있는 내용 가운데 특히 주목되는 것은 ‘아니야! 나는 지금 나만을 사랑할 동정(童貞)을 찾고 있지. 한 남자 혹 두 남자를 사랑한 일이 있는 여자를 나는 사랑할 수 없어. 왜? 그럼 나더러 먹다 남은 형해(形骸)에 만족하란 말이람?’이라는 구절이다. 복잡한 남성 편력을 가진 여자를 사랑할 없다는 ‘나’의 심정을 단적으로 대변하는 ‘동정’이라는 말과 ‘형해’라는 두 개의 단어가 여기에 포함되어 있다. 이 두 개의 단어는 그 뜻이 서로

9) 권영민 편, 이상전집 4(태학사, 2013), 99면.

대립된다. 앞의 ‘동정’은 사전적 의미로는 ‘이성(異性)과 성적인 접촉이 없는 순결, 또는 그런 사람’을 뜻한다. 이 글의 문맥상으로 본다면 ‘순결 처녀’에 해당한다. 누구도 사랑한 적이 없이 순결을 지켜온 여인을 말하는 것이다. 그러나 뒤의 ‘형해’는 글자 그대로 ‘양상하게 남은 잔해’라는 뜻을 갖는다. ‘동정’과 반대되는 뜻으로 쓰고 있는 것으로 보아 여러 남자를 거치고 헤프게 몸을 놀렸던 ‘헌 계집’을 뜻한다고 할 수 있다. 이러한 의미를 통해서 ‘동해(童骸)’라는 한자어 제목의 근거를 추정해 볼 수 있다. ‘동해’는 ‘동정’이라는 말의 첫 음절에 해당하는 ‘동(童)’과 ‘형해’라는 말의 끝 음절에 해당하는 ‘해(骸)’를 합쳐서 새롭게 만들어진 일종의 ‘약어(略語)’가 아닌가 생각된다. 이렇게 풀이할 경우 ‘동해’는 ‘아이의 해골’을 뜻하는 것이 아니라 ‘동정과 형해’라는 말 뜻 그대로 ‘순결한 처녀와 헌 계집’이라는 의미가 된다. ‘동해’라는 제목의 뜻도 이렇게 풀이할 때 작품 속에 그려내고 있는 서사의 내용과 서로 어울린다. 소설 「동해」에서 주인공인 ‘나’를 사랑한다고 덤벼든 여인 ‘임’은 순결한 처녀가 아니다. 사실은 ‘윤’이라는 친구와 이미 결혼한 여인이기 때문이다. 이런 식의 인물 설정이라면 쉽게 불륜의 구도를 떠올릴 수 있지만 문제는 그리 간단하지 않다. 소설 속의 이야기는 통속적인 갈등 구조보다는 순결한 처녀가 아닌 ‘임’이라는 여인의 행동과 성격 변화를 관찰하면서 이 특이한 윤리의식을 어떻게 받아들일지 고민하는 ‘나’의 내면 심리에 초점을 맞추고 있는 것이다.

「동해」는 ‘동정과 형해’라는 제목이 암시하고 있듯이 결혼한 유부녀의 일탈 행위와 거짓된 사랑이라는 통속적인 주제를 다루고 있다. 그렇지만 소재의 통속성을 벗어나기 위해 다채로운 서사 기법을 동원한다. 이 소설에서 메타픽션의 기법과 패러디의 방식을 통해 구축되는 상호텍스트의 공간을 제대로 이해하지 못하면 그 서사 구조의 특징을 제대로 설명할 수 없다. 특히 ‘나는 지금 나만을 사랑할 동정(童貞)을 찾고 있지. 한 남자 혹은 두 남자를 사랑한 일이 있는 여자를 나는 사랑할 수 없어. 왜? 그럼 나더러 먹다 남은 형해(形骸)에 만족하란 말이람?’이라고 내어댈진 말 속에 담긴 작가의 자의식을 그대로 덮어둘 수는 없다. 소설 「동해」의 텍스트가 보여주는 서사의 중층성은 바로 이 말의 의미 속에 그 비밀이 숨겨져 있기 때문이다.

「동해」의 전반부는 ‘촉각(觸角)’이라는 첫 단락과 ‘패배(敗北) 시작’이라는 둘째 단락으로 이루어진다. ‘촉각’은 대상에 대한 감각적 인지 방법을 의미한

다. 그리고 긴장이 거기 수반된다. 작중화자인 ‘나’에게 ‘임’이라는 여인이 찾아온다. ‘나’의 친구인 ‘윤’이라는 사내와 살다가 이제 헤어지게 되었다는 것이다. 친구의 아내가 혼자 살고 있는 자신에게 옷가방까지 싸들고 찾아왔으니 당연히 ‘나’는 긴장해야 하고 ‘임’의 행동거지를 살펴야 한다.

(1) 觸角이 이런 情景를 圖解한다.

悠久한 歲月에서 눈뜨니 보자, 나는 郊外 淨乾한 한 방에 누워 自給自足하고 있다. 눈을 둘러 방을 살피면 방은 追憶처럼 着席한다. 또 창이 어둑어둑하다.

不遠間 나는 굳이 직힐 한개 슈-트케-스를 발견하고 놀라야한다. 계속하여 그 슈-트케스 곁에 花草처럼 놓여있는 한 젊은 女人도 발견한다.

나는 실없이 疑訝하기도 해서 좀 쳐다보면 각시가 방긋이 웃는 것이 아니냐. 하하, 이것은 기억에 있다. 내가 열심히 연구한다 누가 저 새악시를 사랑하든가!

(2) 이런 情景는 어떨까? 내가 理髮所에서 理髮을 하는 중에—

理髮師는 낫익은 칼 을 들고 내 수염 많이 난 턱을 치켜든다.

「님 제는 刺客입니까」

하고 싶지만 이런 소리를 여기 理髮師를 보고도 막 한다는 것은 어쩐지 안해라는 존재를 是認하기 시작한 나로서 좀 良心에 안된 일이 아닐까 한다.

씩뚝, 씩뚝, 씩뚝, 씩뚝,

나쓰미강 두개 外에는 또 무엇이 채움이 되었든가 암만해도 생각이 나지 않는다. 무엇일까.

그러다가 悠久한 歲月에서 쪼껴나듯이 눈을뜨면, 거기는 理髮所도 아무데도 아니고 新房이다. 나는 엇저녁에 결혼 했단다.

앞의 인용은 소설 「동해」의 첫째 단락과 둘째 단락의 첫머리 부분이다. 여기서 주목해야 하는 것이 메타픽션의 글쓰기 방식이다. 「메타픽션」은 작품 외적인 현실에 대한 것이라기보다는 글쓰기 자체의 방식에 관련된다. 소설을 통해 텍스트 내부의 세계를 반영하는 데에 관심을 보여주는 것이기 때문이다. (1)의 「觸角이 이런 情景를 圖解한다.」와 (2)의 「이런 情景는 어떨까?」 등은 텍스트 자체 내에서 서사의 진행이나 창작과정을 작중화자가 스스로 밝히고 있는 대목이다. 화자가 텍스트 내부에서 이루어지는 허구적 텍스트의 창작과정을 이리저리 구상하면서 그 전개 방향을 설명하고 있는 것이다. ‘나’는 ‘임’

이라는 여인의 갑작스런 행동에 놀라면서도 남편의 친구에게 너무도 천연덕스럽게 행동하는 ‘임’의 태도를 측각을 곤두세우고 경계의 눈빛으로 주시한다. 소설의 독자들은 자연스럽게 다음의 장면이 어떤 방향으로 이어질 것인지 궁금해질 수밖에 없다.

「동해」의 중반부는 ‘결인 반대’와 ‘명시’라는 제목을 붙이고 있는 셋째 단락과 넷째 단락으로 이어지면서 정점을 향해 발전한다. ‘나’는 아침 식사를 마친 후 ‘임’을 데리고 그녀의 남편인 ‘윤’의 집으로 향한다. ‘임’은 길거리 은행에 들러 10원 짜리 지폐를 모두 10전 짜리잔돈으로 바꾸더니 기념품 가게에 들러서는 ‘DOUGHTY DOG’이라는 장난감 강아지를 하나 산다. ‘나’는 이런 ‘임’의 행동을 지켜보면서 그녀와 같이 ‘윤’의 집으로 들어선다. 그런데 이번에는 자기 아내와 함께 들어서는 ‘나’를 맞이한 ‘윤’이 전혀 놀라지 않는다. 더구나 자기 남편과 헤어졌다면서 ‘나’의 집으로 옷가방을 싸들고 왔던 ‘임’이 아무 일도 없었던 것처럼 집안에 들어서서는 ‘윤’의 곁으로 달라붙는 모습이 질려버린다. 결국 이 소설의 중반부에서 ‘임’의 행동이 얼마나 이중적인 것인가를 알 수 있게 되지만 ‘나’는 이런 점을 드러내놓고 말할 수가 없다. 오히려 두 사람 사이에 어정쩡하게 끼어든 셈이 된 ‘나’의 모습은 장난감으로 희화화된다. 그런데 이러한 서사의 전개 과정 자체가 사실은 아주 정교하게 계산된 논리에 의해 이루어지고 있음을 다음의 인용을 통해 확인할 수 있다.

이런 情景 마자 불쑥 내어놓는 날이면 이번 復讐行爲는 完璧으로 흐지부지 하리라. 적어도 完璧에 가깝기는 하리라.

한 사람의 女人이 내게 그 宿命을 公開해 주었다면 그렇게 쉽사리 公開를 받은— 懺悔를 듣는 神父같은 地位에 있어서 보았다고 자랑해도 좋은— 나는 비교적 행복스러웠을른지도 모른다. 그렇나 나는 어디까지든지 약다. 약으니까 그렇게 거저먹게 내 행복을 얼굴에 나타내이거나 하지는 않는다는 것이다.

이와 같은 口로직을 不言實行하기 위하여서만으로도 내가 그 구중중한 수염을 깎지 않은 것은 至當한 中에도 至當한 瞞시일 것이다.

앞의 인용은 셋째 단락의 한 부분이다. 첫 문장인 ‘이런 情景 마자 불쑥 내어놓는 날이면 이번 復讐行爲는 完璧으로 흐지부지 하리라.’에서 ‘이런 情景’ 운운하는 서술 방식은 앞서 예시했던 전반부의 경우와 다르지 않다. 소설의 전반부에서 이루어진 이야기의 장면들이 어떤 구도에 따른 것인가를 밝혀

주면서 앞으로 전개될 방향을 암시한다. 이러한 메타픽션의 방법으로 인하여 독자들은 텍스트 밖의 세계보다는 오히려 텍스트 내에서 이루어지는 내적인 메커니즘에 관심을 기울일 수밖에 없게 된다.

「동해」의 이야기는 ‘TEXT’라는 소재목을 붙이고 있는 다섯째 단락에서 서사적 전환을 시도한다. 여기서 주목되는 것이 서술적 어조의 변화와 함께 이루어진 메타픽션의 특징적인 글쓰기 방식이다. 이 장면에서는 ‘임’이라는 여성의 일탈된 행동과 ‘나’의 반응을 돌이켜보면서 여성과 정조 문제를 담론의 중심으로 끌어들인다. 그리고 마치 ‘임’이 자신의 태도를 해명하고 있는 것처럼 가정하여 그녀가 들려주었음직한 말을 만들어낸다. 그리고 거기에 ‘나’의 의견을 덧붙인다. 이미 전개된 이야기를 놓고 그것에 대한 등장인물의 태도를 되묻는 방식으로 이루어진 이러한 서술 방식이야말로 자기 반영성을 바탕으로 하는 메타적 글쓰기를 그대로 보여준다.

나 스스로도 不快할 에필로그로 貴下들을 引導하기 위하여 다음과 같은 薄氷을 밟는 듯한 會話を 組織하마.

「너는 네 말 맞다나 두 사람의 男子 或은 事實에 있어서는 그 以上 훨씬 더 많은 男子에게 내주었던 肉體를 걸머지고 그렇게도 豪氣있게 또 正正堂堂하게 내 城門을 闖入할 수가 있는 것이 그대 鐵面皮가 아닌란 말이나?」

「당신은 無數한 賣春婦에게 당신의 그 당신 말 맞다나 高貴한 肉體를 廉價로 구경시키셨습니다. 마찬가지로」

「하하! 너는 이런 社會組織을 깜박 잊어버렸구나. 여기를 너는 西藏으로 아느냐, 그렇지 않으면 男子도 哺乳行爲를 하든 피데칸트로스 시대로 아느냐. 可笑롭구나. 未安하오나 男子에게는 肉體라는 觀念이 없다. 알아듣느냐?」

「未安하오나 당신이야말로 이런 社會組織을 어찌 急速度로 逆行하시는 것 같습니다. 貞操라는것은 一對一의 確立에 있습니다. 掠奪結婚이 지금도 있는 줄 아십니까?」

「肉體에 對한 男子의 權限에서의 嫉妬는 무슨 걸레조각 같은 敎養 나브랭이가 아니다. 本能이다. 너는 아 本能을 無視하거나 그 穢氣滿滿한 敎養의 掌匣으로 整理하거나 하는 재조가 通用될 줄 아느냐?」

「그럼 저도 平等하고 溫順하게 당신이 定義하시는 ‘本能’에 의해서 당신의 過去를 嫉妬하겠습니다. 자— 우리 數字로 따져보실까요?」

評— 여기서부터는 내 敎材에는 없다.

新鮮한 道德을 期待하면서 내 舊態依然하다고 할만도 한 貫祿을 버리겠노라.

다만 내가 이제부터 내 不足하나마나 努力에 依하여 獲得해야 할 것은 내가 脫皮할 수 있을만한 知識의 購買다.

나는 내가 환甲을 지난 몇해 後 내 무릎이 이리스는 날까지는 내 오-크材로 만든 葡萄송이같은 孫子들을 거느리고 喫茶店에 가고 싶다. 내 알라모우드는 손자들의 그것과 泰然히 맞스고 싶은 現在의 내 悲愴다.

앞의 인용에서 ‘임’의 말은 실제의 대화가 아니라 ‘나’ 스스로 그렇게 가정해 보는 이야기에 불과하다. ‘나’는 ‘임’이 정조에 대한 책임이 없는 불장난을 지적하면서도 서로에게 책임이 있는 경우라면 그것을 비밀로 지켜줄 수 있어야 한다고 말한다. 그리고 ‘임’의 개방적 태도에 대하여 쉽사리 받아들이기 어려운 ‘나’의 입장을 평설처럼 덧붙인다. 남녀의 정조 관념에 대한 ‘나’와 ‘임’의 서로 다른 태도를 보여주는 대화 내용을 통해 소설의 결말이 어느 정도 암시된다. 여기서 화제의 중심을 이루고 있는 정조 문제를 놓고 두 사람은 서로 대립한다. 여성의 육체와 그 순결에 대한 ‘임’의 태도는 매우 개방적이고 남성에 대해 공격적이다. ‘나’는 ‘임’의 적극적이면서 개방적인 태도에 수세적 입장을 보이다가 그만 스스로 자신의 낡은 윤리의식을 밝히면서 물러서게 된다. 이러한 장면들에서 볼 수 있는 작가의 자의식과 그 자기반영적 특성은 텍스트 안에서 서술되고 있는 이야기와는 일정한 거리를 두고 있다.

소설 「동해」는 마지막 단락인 ‘전질(顛跌)’에서 영화 「만춘」의 이야기를 덧붙여 극적인 결말을 회화적으로 처리한다. 이 장면에 드러나는 패러디의 특징은 뒤에서 상론하겠지만 ‘나’의 씩씩한 심정은 소설의 첫 장면에서 ‘임’이 껌질을 벗겨 내게 먹여주던 ‘나쓰미깡’의 ‘달착지근하면서도 쓰디쓰고 시디신’ 맛으로 묘사된다.

소설 「동해」에서 메타픽션의 특성은 텍스트 밖의 세계보다는 오히려 텍스트 내에서 이루어지는 서술 방식과 의미구조의 변화에 관심을 기울이도록 독자들을 유도하고 있는 점에서 확인된다. 이러한 방법을 통해 소설이라는 양식이 작가에 의해 허구적으로 만들어지는 과정과 그 기법 자체가 중요하다는 점을 강조하게 된다. 그러므로 이 소설에서는 잘 꾸며진 플롯이라든지 의미 있는 역할을 하는 영웅적 주인공과 같은 서사적 요건이 더 이상 중요하지 않

다는 것을 알 수 있다. ‘아내의 부정’ 또는 ‘부정한 여성’에 대한 인식 자체가 여성과 남성 사이에 어떻게 다른지를 보여주는 방식이 주목되기 때문이다.

III. 패러디의 기법과 상호텍스트적 공간

소설 「동해」의 서사 내용을 보면 비슷한 시기에 발표된 수필 「EPIGRAM」, 「행복」, 「19세기식」 그리고 시 「I WED A TOY BRIDE」, 소설 「실화」의 내용과 특징의 장면들이 서로 겹치거나 패러디의 방식으로 변형되어 나타나고 있다. 이 같은 상호텍스트성의 문제는 하나의 텍스트가 다른 텍스트들을 흡수하고 그것을 변형시키고 있다는 점에서 그 내적 연관성이 주목된다. 이 상 문학이 이른바 상호텍스트성의 문제를 중요한 특질로 삼고 있다는 것은 지적된 바¹⁰⁾ 있지만 소설 「동해」에서 이를 구체적으로 분석하여 그 양상을 규명한 연구는 제출된 적이 없다. 여기서 말하는 상호텍스트성이란 크리스테바(Julia Kristeva)의 이론에 근거한다. 크리스테바의 주장에 따르면 모든 텍스트는 마치 모자이크와 같아서 서로 다른 여러 가지 인용문들로 구성되어 있다. 그러므로 하나의 텍스트는 다른 텍스트들을 흡수하고 그것을 변형시킨 것에 지나지 않는다.¹¹⁾ 이 주장은 전통적으로 인정해온 작가의 창작 행위라는 것과 독자의 독서 행위라는 것에 대한 새로운 해석에 근거한다. 작가의 창작 행위는 독창적인 상상력에 의한 예술적 창조 행위로 인식되어 왔다. 그러나 따지고 보면 작가의 창작이라는 것이 결국은 자신이 읽어왔던 여러 가지 다른 텍스트들의 내용을 일부 변형시키고 새롭게 해석해낸 결과에 지나지 않는다. 텍스트의 창작은 아무것도 없는 ‘무’의 상태에서 새로운 ‘유’의 상태를 만들어 내는 것이 아니다. 독자의 독서라는 것도 주어진 하나의 텍스트를 읽는 것이라기보다는 자신이 읽어온 여러 가지 텍스트의 독서경험을 통해 새로운 텍스트를 보게 된다. 그리고 바로 거기서 새로운 의미를 발견한다.

소설 「동해」의 텍스트와 연관되어 있는 여러 작품들 가운데 먼저 수필 「EPIGRAM」의 경우를 검토해 보기로 한다. 이 수필은 잡지 《여성(女性)》

10) 김주현, 이상소설연구(소명출판, 1999), 125-129면.

11) Julia Kristeva, *Desire in Language*, trans. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon Goudiez (New York, Columbia Univ. Press, 1980), p.66.

(1936. 8)에서 기획했던 ‘비밀’이라는 주제의 특집 속에 여러 문인들의 작품들과 함께 수록되어 있다. 이 텍스트가 보여주는 개인적 진술의 내면은 수필이라는 양식 자체가 요구하는 특질이기도 한데, 여기서 이상은 두 가지의 화제(話題)를 끌어간다. 하나는 자신의 동경행에 관한 것이며 다른 하나는 ‘임’이라는 여인과의 결혼 문제이다. 특히 자신과 결혼하기 전에 있었던 ‘임’의 남자관계가 관심의 초점이 되고 있음을 알 수 있다. 그런데 ‘임’이라는 여성이 소설 「동해」에서도 문제의 인물로 등장했던 것은 앞서 설명한 바 있거니와 특히 그 남성 편력을 문제삼고 있는 장면은 이 수필의 내용과 깊은 연관성을 드러내고 있다. 「EPIGRAM」의 전문은 다음과 같다.

밤이 이슬한테 나는 사실 그 친구와 이런 會話를 했다. 는 이야기를 염치 좋게 하는 것은 要컨대 天下의 의좋은 내외들에게 對한 통명이다. 친구는 「旅費?」

「補助래도 해줬으면 좋겠다는 말이지만」

「둘이 간다면 내 다 내주지」

「둘이」

「姪이와 結婚해서—」

女子 하나를 두 男子가 사랑하는 경우에는 꼭 싸움들을 하는 법인데 우리들은 안 싸웠다. 나는 결이 좀 낫다, 는 것은 저는 벌써 姪이와 肉体까지 授受하고나서 나더러 姪이와 結婚하라니까 말이다.

나는 戀愛보다 공부를 해야겠어서 그 친구더러 旅費를 좀 꾸여달란 것인데 뜻밖에 會話가 이 모양이 되고 말았다.

「그럼 다 그만 두겠네」

「旅費두?」

「結婚두」

「건 왜?」

「싫여」

그리고 나서는 한참이나 잠잠고들 있었다. 두 사람의 敎養이 서로 뺨을 친다든지 하고싶은 衝動을 참느라고 그런 것이다.

「왜 내가 姪이와 그런 일이 있었대서 그리나? 不快해서!」

「뭔지 모르겠네!」

「한번 꼭 한번밖에 없네. 毒味란 말이 있지」

「純粹하대서 자랑인가?」

「부러 그리나?」

「에피그람이지」

아만해도 會話로는 解決이 안된다. 會話로 안되면 行動인데 어떤 行動을 하나. 勿論 싸워서 안된다. 친구끼리는 情다워야 하니까. 그래서 우리는 우리 두 사람의 共同的 敵을 하나 찾기로 한다. 친구가

「李를 알지? 姪이의 첫男子!」

「자네는 무슨 目的으로 妥協을 하려드나」

「失戀허기가 싫어서 그런다구나 그래둘까」

「내 고집두 그 비슷한 理由지」

나는 당장에 허둥지둥한다. 내 吝嗇한 論理는 눈살을 찌푸린다. 나는 꿈쩍 할 수가 없다. 이렇게까지 나는 吝嗇하다. 친구는

「끝끝내 이러긴가?」

「守勢두 攻勢두 다 우리 집어치세」

「연간히 겁을 집어먹은 모양일세그려」

「누구든지 그야 墮落허기는 싫으니까」

요 이야기는 요만큼만 해둔다. 姪이의 男子가 셋이 되었다는 것을 漏설한 댓자 그것은 벌써 秘密도 아모것도 아니다.

이 수필의 서술 내용을 따라가 보면, 친구는 이상에게 ‘임’과의 결혼을 전제로 동경행의 여비 주선을 약속한다. 둘이서 결혼하고 함께 동경으로 가야 한다는 것이다. 그러나 이 텍스트를 좀더 깊이 파고 들어가면 친구의 제안을 쉽게 받아들일 수 없다는 사실을 알게 된다. 친구가 권유하는 결혼의 상대인 ‘임’이라는 여인이 사실은 친구와 깊이 사귀던 여인이었기 때문이다. 그런데 친구는 ‘임’과 이미 잠자리까지 함께 했던 사이라고 고백하면서 또 다른 사내와는 ‘임’이 아주 깊은 관계였다고 밝혀준다. 이런 말을 듣고 ‘나’는 아무말도 못한 채 눈살을 찌푸릴 수밖에 없었던 것이다. 이 수필의 진술 내용 자체와는 상관없는 일이라고 할 수 있지만, 이상은 실제로 ‘변동람’이라는 여성과 1936년 6월 결혼했으며, 결혼 직후 혼자서 동경행을 결행했음을 상기할 필요가 있다.

소설 「동해」는 수필 「EPIGRAM」에서 화제로 삼았던 ‘임’의 남성 편력을 서사 속으로 끌어들이면서 이를 회화적으로 변용시켜 놓고 있다. 실제로 소설 「동해」와 수필 「EPIGRAM」의 텍스트를 세밀하게 검토해 보면 서로 겹

치는 대목이 ‘부정(不眞)한 여인’ 또는 ‘아내의 부정’이라는 모티프이다. ‘임’이라는 여인의 ‘행동’과 그 윤리의식을 놓고 이상은 ‘아내의 부정 또는 부정한 여인’이라고 하는 이 특이한 모티프를 소설의 세계로 끌어들이는다. ‘부정한 아내’와 함께 살아야 한다는 것은 남성에게 모멸적일 수밖에 없는 일이다. 물론 자기 내면에 대한 고백적 요소와 함께 경험적 진실성을 내포하고 있는 이 수필의 화제는 허구로서의 서사 영역에 포함되면서 실제적 경험으로서의 의미를 상실한다. 그리고 소설 속의 여성 주인공인 ‘임’이라는 인물의 새로운 성격을 위해 과장적으로 묘사 설명되고 있다. ‘임’이 남편을 두고 ‘나’에게 찾아와 잠자리에서 자신의 남성 편력을 그대로 털어놓고 있는 소설의 장면은 수필 「EPIGRAM」의 내용을 서사적으로 풀어놓은 것이라고 할 만하다.

결혼반지를 잊어버리고 온 新婦. 라는 것이 있을까?可笑롭다. 그렇나 모르는 말이다. 라는것이 반지는 新郎이 준비하라는 것인데—그래서 아주 이는 척하고

「그건 내 슈-트케-스에 들어 있는게 原則적으로 옳지!」

「슈-트케-스 어딴데요?」

「없지!」

「쫓, 쫓,」

나는 신부 손을 못잡고

「이리좀 와봐」

「아야, 아야, 아이, 그러지 마세요, 농세요」

하는것을 잘 달래서 왼손 무명지예다 털붓으로 쌍줄반지를 그려주었다. 좋아한다. 아모것도 낯기운 것은 아닌데 제법 간질간질한게 천연 반지 같단다.

천연 결혼하기 싫다. 트집을 잡아야겠기에-

「뭇 번?」

「한번」

「정말?」

「꼭」

이래도 안 되겠고 間髪을 놓지 말고 다른 방법으로 拷問을 하는 수밖에 없다.

「그럼 尹 以外에?」

「하나」

「예이!」

「정말 하나예요」

「말 말아」

「둘」

「잘한다」

「셋」

「잘한다, 잘한다」

「넷」

「잘한다, 잘한다, 잘한다」

「다섯」

속았다. 속아 넘어갔다. 밤은 왔다. 촛불을 켜다. 꺾다. 즉 이런 假짜만지는 탄로가 나기 쉬우니까 감춰야하겠기에 꺼도 열른 켜다. 밤이 오래 걸려서 밤이었다.

앞의 인용 장면은 ‘임’을 채근하여 결국은 그녀 스스로 자신의 남성편력을 밝히게 되는 대목이다. 작중화자인 ‘나’는 ‘임’의 고백을 들어주면서 서술적 간격을 적절하게 조정하고는 오히려 해학적 어조를 숨기지 않는다. 그리고 ‘임’의 일탈을 그대로 받아들인다.

그런데 이와 비슷한 장면은 이상 자신의 동경 생활을 소재로 삼고 있는 소설 「실화」에도 등장한다. 「실화」의 텍스트는 주인공인 ‘나’(이상 자신으로 분장함)를 동경이라는 새로운 무대 위로 등장시킨다. 그러나 ‘나’의 의식 속에는 여전히 서울에서 있었던 아내인 ‘연’과의 갈등이 앙금으로 남아 있다. 그 이유는 ‘연’의 과거의 남성 편력 때문이다. ‘나’의 끈질긴 추궁에 입을 연 ‘연’은 자신의 남성 경험을 모조리 털어놓게 된다.

二十四日 東이 흰—하게 터울 때쯤에야 妍이는 겨우 입을 열었다. 아! 長久한 時間!

「첫뻐-- 말해라」

「仁川 어느 旅館」

「그건 안다. 둘째뻐-- 말해라」

「.....」

「말해라」

「N뻐딩 S의 事務室」

「셋째뻐-- 말해라」

「.....」

「말해라」

「東小門밖 飲碧亭」

「넛째뻘-- 말해라」

「.....」

「말해라」

「.....」

「말해라」

머리맡 책상 설합 속에는 서술이 퍼런 내 면도칼이 있다. 頸動脈을 따면--
妖物은 鮮血이 대줄기 빠치듯하면서 急死하리라.

앞에 인용한 이 문제의 대목이야말로 소설 「실화」의 여러 장면 가운데 압권이다. 「실화」의 줄거리를 보면 ‘나’라는 주인공의 동경행은 한 여인과의 애정 갈등에서 비롯된 것임을 짐작할 수 있다. 동경으로 떠나오기 전날 서울에서 ‘나’는 자신과 결혼한 ‘연’이라는 여인의 남성 편력을 알아내기 위해 밤늦도록 ‘연’을 추궁한다. ‘연’이 끝내 자신의 과거를 털어놓게 되자 ‘나’는 감정의 흥분 상태를 감추지 못한다. 사랑에 대한 배반감 때문에 ‘연’을 죽여 버리고 싶었다고 적고 있다.

그런데 사실 이 장면은 앞서 살펴본 바 있듯이 소설 「동해」에서 비슷하게 한번 써 먹은 바 있다. 소설 「동해」에서는 이 장면이 친구의 아내인 ‘임’의 문제로 그려진다. ‘나’는 작중화자의 입장에서 ‘임’의 행태를 가볍게 묘사할 수 있게 된다. 그러나 소설 「실화」에서는 상황이 이와 전혀 다르다. 친구인 S로부터 ‘연’이와의 관계 행적을 들은 직후에 ‘나’는 집으로 돌아와 아내인 ‘연’이를 다그친다. 하지만 속으로는 ‘연’이가 모든 사실을 끝까지 부인하기를 바라고 있었을지 모른다. 그 이유는 ‘연’을 사랑하고 있었기 때문이다. 그러나 이러한 ‘나’의 기대는 허물어진다. ‘연’은 인천의 여관으로, S의 사무실로, 동소문밖 음벽정으로 그렇게 나대며 S와 깊은 관계를 맺었음을 밝힌다. 끝내 비밀이었어야 하는 일들이 자신의 입을 통해 고해진다. 면도칼로 경동맥을 잘라 죽이고 싶을 정도로 ‘나’는 흥분하고 배반의 사랑에 치를 떤다. 소설 「동해」와 「실화」의 두 장면이 보여주는 이 서술적 어조의 차이야말로 작가 이상이 노리는 글쓰기 전략의 궁극에 해당한다고 할 수 있다. 이 현란한 글쓰기의 세계, 텍스트가 드러내는 어조의 농담(濃淡)은 누구도 흉내낼 수 없을

듯하다. 물론 작가 이상의 경험적 현실을 곧바로 이 텍스트의 장면과 환치시켜 버린다면 그 미묘한 정서의 영역을 그대로 뭉개버리는 결과를 초래하게 된다.

여인의 부정한 행실과 그 윤리적 판단 문제는 이상의 소설 속에서 두루 다루어지고 있는 모티프이다. 이상은 소설 「동해」의 경우만이 아니라 소설 「날개」, 「지주회시」, 「종생기」, 「실화」 등에서 반복적으로 이 모티프를 여러 가지 의미로 변형시켜 새로운 서사를 만들어낸다. 「날개」의 경우에는 ‘아내’의 부정을 상관하지 않던 주인공이 자의식에서 벗어나면서 느끼게 되는 탈출의 욕망을 그린다. 「지주회시」는 아내의 부정을 알면서도 서로 얹혀서 ‘거미’처럼 뜯어먹고 살아야 하는 환멸의 삶을 그려낸다. 「종생기」는 부정한 여인이 보여주는 교활함을 결코 이겨낼 수 없는 주인공의 삶의 종생을 메타적으로 서술해 놓고 있으며, 「실화」의 경우는 부정한 아내로부터 벗어나지만 그 내면의 갈등을 벗어나지 못하는 주인공의 절망을 밀도있게 그려내고 있다.

소설 「동해」에 숨겨져 있는 또 다른 텍스트와의 상호관계는 동인지 《삼사문학(三四文學)》(1936. 10)에 발표한 시 「I WED A TOY BRIDE」와의 관계를 통해 확인된다. 이 시는 이상이 동경으로 떠나기 전에 발표한 것으로 볼 수 있는데, 시적 텍스트에 묘사되고 있는 정황을 제대로 이해하기란 쉽지 않다.

1 밤

작난감新婦살결에서 이따금 牛乳내음새가 나기도한다. 머(머)지아니하야 아기를낳으려나보다. 燭불을끄고 나는 작난감新婦귀에다대이고 꾸즈람처럼 속삭여본다.

「그대는 꼭 갓난아기와 같다」고.....

작난감新婦는 어둔데도 성을내이고대답한다.

「牧場까지 散步갔다왔답니다」

작난감新婦는 낮에 色色이風景을暗誦해갓이고온것인지도모른다. 내手帖처럼 내가슴안에서 따근따근하다. 이렇게 營養分내를 코로맡기만하니까 나는 작구 瘦瘠해간다.

2 밤

작난감新婦에게 내가 바늘을주면 작난감新婦는 아무것이나 막 찢른다. 日

曆. 詩集. 時計. 또내몸 내 經險이들어앉어있음즉한곳.

이것은 작난감新婦마음속에 가시가 돌아있는證據다. 즉 薔薇꽃처럼.....

내 가벼운武裝에서 피가솟는다. 나는 이 傷차기를꽃이기위하여 날만어두면 어둔속에서 싱싱한蜜柑을먹는다. 몸에 반지밖에갖이지않은 작난감新婦는 어둠을 커-틴열듯하면서 나를찾는다. 얼른 나는 들킨다. 반지가살에닿는것을 나는 바늘로잘못알고 아파한다.

燭불을켜고 작난감新婦가 蜜柑을찾는다.

나는 아파하지않고 모른채한다

앞에 인용한 시 「I WED A TOY BRIDE」는 이상의 시 가운데 특이하게도 제목을 영어로 쓰고 있다. 작품의 텍스트가 크게 전반부와 후반부로 나누어져 있으며 각각 ‘1 밤’ ‘2 밤’이라는 소제목은 붙였다. 이 시의 텍스트에서 문제가 되는 것이 ‘장난감 신부(toy bride)’라는 말의 의미이다. 이 말은 ‘신부(新婦)’라는 말이 함축하는 처녀적 순결성과는 전혀 반대의 의미를 가지는 것으로 풀이할 수 있다. ‘장난감’이라는 말은 ‘소중하게 간수하는 보물’이 아닌 ‘가지고 노는 물건’ 또는 ‘노리개’라고 바꾸어 놓아도 문제가 없어 보인다. 하지만 시 속에서 화자는 이 ‘노리개감 신부’를 어찌하지 못하고 오히려 그녀에게 빠져든다. 이 모순의 상황이 바로 이 시가 포착해내고 있는 시적 정황이라고 할 수 있다. 시의 텍스트를 보면 화자인 ‘나’는 그 상대역에 해당하는 ‘장난감 신부’를 맞아 아늑하고도 따스한 일상을 회복한다. 전반부인 ‘1 밤’의 경우 ‘장난감 신부’의 앞에서 ‘나’는 일종의 유아적 본능을 감추지 못하고 그녀를 탐닉한다. ‘내 수첩처럼 내 가슴 안에서 따근따근하다.’와 같은 표현에서처럼 사랑의 감정이 넘쳐흐르고 있음을 볼 수 있다. 후반부인 ‘2 밤’의 경우는 ‘장난감 신부’는 ‘나’를 채근하면서 일상의 품으로 돌아와 다시 시작(詩作) 활동을 할 것을 재촉한다. 텍스트 안에서 ‘일력, 시집, 시계’를 열거한 것은 이러한 뜻으로 풀이할 수 있다. 그리고 그녀는 ‘나’의 과거를 들춰내어 따지기도 한다. ‘나’는 가끔 이로 인해 상처를 받기도 하지만 육체적인 위무(慰撫)를 통해 이를 보상받는다.

그런데 이 시에서 묘사하고 있는 장면은 소설 「동해」의 한 장면 속에 서사화되어 나타난다. 「동해」의 둘째 단락 ‘패배 시작’ 속의 한 장면이다. 앞에 인용한 시의 전문과 「동해」의 다음 대목을 보면 두 텍스트가 빚어내고 있는

상호텍스트성의 특징을 확인할 수 있다.

나는 오랜동안을 혼자서 덜덜 떨었다. 姪이가 도라오니까 몸에서 牛乳내가 난다. 나는 徐徐히 내 活力을 整理하여 가면서 姪이에게 注意한다. 똑 간난애기 같아서 썩 좋다.

「牧場까지 갔다왔지요」

「그래서?」

카스텔라와 山羊乳를 책보에 싸 가지고 왔다. 집시族 아침 같다.

그러고나서도 나는 내 本能 以外の 것을 지꺼리지 않았나보다.

「어이, 목말라죽겠네」

대개 이렇다.

이 牧場이 가까운 郊外에는 電燈도 水道도 없다. 水道 대신에 펌프.

물을 길러 갔다오드니 웬다. 우는 줄만 알었드니 웃는다. 조런— 하고보면 눈에 눈물이 글성 글성하다. 그러고도 웃고 있다.

「고게 누우집 아일까. 아, 쪼꾸망게 나더러 너 담발했구나, 핵교 가니? 그리겠지, 고게 나알 제 동무루 아아나봐, 참 내 어이가 없어서, 그래, 난 안간단다 그랬드니, 요게 또 험다는 소리가 나 밧씻게 물쫄 끼언저주려무나 애, 아주 이리겠지, 그래 내 물을 한통 그냥 막 짹 짹 끼언저 쥐었지, 그랬드니 너두 밧 씻으래, 난 있다가 씻는단다 그러구 왔서, 글세, 내 기가 맥혀」

누구나 속아서서 안된다. 해수수로 여섯해 전에 이 女人은 정말이지 處女대로 있기는 성가서서 말하자면 험값에 즉 아모렇게나 내어주신 분이시다. 그동안 滿五個年 이분은 休憩라는 것을 모른다. 그런줄 알아야 하고 또 알고 있어도 나는 때마침 변덕이 나서

「가만있자, 거 얼마 들었드라?」

나쓰미강이 두개에 체아모리 비싸야 二十錢, 울치 깜빡 잊어버렸다 초한 가락에 二十錢, 카스텔라 二十錢, 山羊乳는 어떻게해서그런지 거저,

「四十三錢인데」

「어이쿠」

「어이쿠는 뭐이 어이쿠예요」

「고늬이 아무數루두 除해지질 않는군 그래」

「素數?」

웁다.

신통하다.

「신통해라!」

위의 인용에서 확인할 수 있는 것처럼 작중화자인 ‘나’는 친구 “윤‘의 아내인 ‘임’이라는 여인의 여성스런 면모에 대한 관심을 보여준다. 남편과 더 이상 살 수 없다면서 ‘나’를 찾아와 하룻밤을 같이한 이 여인의 돌출 행동을 ‘나는 끝까지 미심쩍게 여긴다. 하지만 그녀가 보여주는 다정함이나 여성스러움에 자신도 모르게 끌린다. 이 단락의 소재목을 ‘꽤배 시작’이라고 붙인 것은 끝까지 냉정을 지키지 못한 채, 친구의 아내인 ‘임’의 여성적인 매력에 호감을 가지게 되는 ‘나’의 비윤리적 정서 반응을 뜻하는 것이라고 할 수 있다. ‘나는 ‘임’의 행동에서 발견되는 ‘갓난아기’ 같은 느낌에 끌려든다. 그리고 ‘나’를 찾아와 제법 아내 노릇까지 하려고 하는 태도에 놀란다. 근처 목장에서 우유와 카스텔라를 준비해 오고, 물을 길어오는 모습에서 드러나는 여성적인 면모가 ‘나’의 마음을 움직이게 했던 것이다. 그러므로 ‘나’는 ‘임’의 모든 행동에 대해 그 진정성을 의심하면서도 한편으로는 그녀를 떼어버리지 못한다. 그녀의 존재는 ‘나’의 의식 속에서 전혀 풀리지 않는 ‘소수(素數)’처럼 인식될 뿐이다. 그리고 바로 이러한 「I WED A TOY BRIDE」의 시적 정황을 서사적으로 변형한 것이 소설 「동해」에 해당한다고 할 수 있다. 시와 소설의 장면을 오가는 상호텍스트성의 특징을 통해 이상이 강조하고자 한 것은 ‘부정한 아내’라는 윤리적 판단보다는 ‘장난감 신부’라는 말 속에 담긴 성적 욕망의 대상에 대한 미묘한 정서적 변화와 그 차이를 드러내기 위한 것일 수도 있다. 물론 이러한 허구적 진술은 일종의 자기 위장일 수도 있다는 점을 간과해서는 안된다.

「동해」의 이야기는 “TEXT”라는 다섯째 단락에서 서사적 전환이 이루어진다. ‘임’이라는 여인의 일탈된 행동과 ‘나’의 반응을 돌이켜보면서 여성과 정조 문제를 담론의 중심으로 끌어들인다. 그리고 마치 ‘임’이 자신의 태도를 해명하고 있는 것처럼 가정하여 그녀가 들려주었음직한 말을 만들어 보인다. 그리고 거기에 ‘나’의 의견을 덧붙인다.

「불작난— 貞操責任이 없는 불작난이면? 저는 즐겨 합니다. 저를 믿어 주시나요? 貞操責任이생기는 나팔에 벌서 이 불작난의 記憶을 저의 良心의 힘이 抹殺하는 것입니다. 믿으세요」

評— 이것은 分明히 다음에 敍述되는 같은 姪이의 敍述 때문에 姪이의 怜悯한 거죽뿌렁이가 되고마는 것이다. 즉

「貞操責任이 있을 때에도 다음 같은 方法에 依하여 不작란은— 主觀的으로만이지만— 용서될 줄 압니다. 즉 안해면 남편에게, 남편이면 안해에게, 무슨 特殊한 戰術로든지 감쪽같이 모르게 그렇게 스무드 하게 불작란을 하는데 하고나도 이렇달 形蹟을 꼭 남기지 말아야한다는 것입니다. 네?

그러나 主觀的으로 이것이 容納되지 안는 경우에 하였다면 그것은 罪요 苦痛일줄 압니다. 저는 罪도 알고 苦痛도 알기 때문에 저로서는 어려울까합니다. 믿으시나요? 믿어 주세요」

評— 여기서도 끝으로 어렵다는 대문 부근이 分明히 거짓뽀랭이라는 것이다. 그것은 亦是 같은 姪이의 筆蹟 이런 潛在意識 綻露現象에 依하여 確實하다.

「불작란을 못하는 것과 안하는 것과는 性質이 아주 다릅니다. 그것은 킨디슨 如何에 左右되지는 않겠지요. 그러니 어떻다는 말이나고 그리십니까. 일러드리지요. 기뻐해 주세요. 저는 못하는 것이 아니라 안하는 것입니다.

自覺된 戀愛니까요.

안하는 경우에 못하는 것을 觀望하고 있노라면 좋은 語氣가 생각납니다. 嘔吐 저는 이것은 견딜 수 없는 肉體의 刑罰이라고 생각합니다. 온갖 自然發生的 姿態가 저에게는 어찌 乳臭萬年の 닝마조각 같습니다. 기뻐해 주세요. 저를 이런 遠近法에조차서 사랑해주시기 바랍니다」

評— 나는 싫어도 요만큼 닷이슨 位置에서 姪이를 說諭하려드는 때쉬의 姿勢를 取消해야 하겠다. 안하는 것은 못하는 것보다 教養 知識 이런 尺度로 따져서 높다. 그러나 안한다는 것은 내가 빚어내이는 氣候 如何에 憑藉해서 언제든지 아모 謙遜이라든가 躊躇없이 불작란을 할 수 있다는 條件附 契約을 車道 복판에 安全地帶 設置하듯이 強要하고 있는 徵兆에 틀림은 없다.

앞의 인용에서 ‘임’의 말은 실제의 대화가 아니라 ‘나’ 스스로 그렇게 가정해 보는 이야기에 불과하다. ‘나’는 ‘임’이 정조에 대한 책임이 없는 불장난을 지적하면서도 서로에게 책임이 있는 경우라면 그것을 비밀로 지켜줄 수 있어야 한다고 말한다. 그리고 ‘임’의 개방적 태도에 대하여 쉽사리 받아들이기 어려운 ‘나’의 입장을 평설처럼 덧붙인다. 그리고 뒤이어 ‘나’와 ‘임’의 여성의 정조 관념에 대한 서로 다른 태도를 보여주는 대화 내용을 논쟁적 말과 평설로 조직하여 놓음으로써 이 소설의 결말을 어느 정도 암시해 준다. 여기서 화제의 중심을 이루고 있는 것은 남녀의 정조 문제이다. 그리고 육체와 그 순결에 대한 ‘임’의 태도는 남성의 자기 기만적 태도에 대해 매우 비판적이

다. ‘나’는 ‘암’의 적극적이면서 개방적인 태도에 수세적 입장만을 내보일 수밖에 없게 된다.

그런데 「동해」에서 논의하고 있는 여성의 정조 관념에 대한 이상 자신의 태도는 수필 「19세기식」(三四文學, 1937. 4)에서 명확하게 드러나고 있다. 아내의 애정과 정조의 문제를 하나의 토픽으로 삼아 직접적으로 거론하고 있는 이 수필은 소설 「동해」만이 아니라 「실화」와도 특이한 상호텍스트적 관계를 형성한다.

貞操

이런境遇— 즉 「남편만 없었던들」 「남편이 용서만 한다면」하면서 지켜진 안해의 貞操란 이미 간음이다. 貞操는 禁制가 아니요 良心이다. 이境遇의 良心이란 道德性에서 우러나오는 것을 가르치지 않고 「絶對의 愛情」 그것이다.

萬一 내게 안해가 있고 그 안해가 實로 요만 程度의 간음을 범한 때 내가 무슨 어려운 方法으로 곧 그것을 알 때 나는 「간음한 안해」라는 뚜렷한 罪名 아래 안해를 내어쫓으리라.

내가 이 世紀에 容納되지 않는 最後의 한꺼풀 幕이 있다면 그것은 오직 「간음한 안해는 내어쫓으라」는 鐵則에서 永遠히 헤어나지 못하는 내 고통내 나는 道德性이다.

秘密

秘密이 없다는 것은 財産 없는 것처럼 가난할 뿐만 아니라 더 불쌍하다. 情痴世界的 秘密—내가 남에게 간음한 秘密, 남을 내게 간음시킨 秘密, 즉 不義의 兩面— 이것을 나는 萬金과 오히려 바꾸리라. 주머니에 푼錢이 없을망정 나는 天下를 놀려먹을 수 있는 實力을 가진 큰 富者일 수 있다.

理由

나는 내 안해를 버렸다. 안해는 「저를 용서하실 수는 없었습니까」한다. 그러나 나는 한번도 「용서」라는 것을 생각해 본 일은 없다. 왜? 「간음한 계집은 버리라」는 鐵則에 疑惑을 가지는 내가 아니다. 간음한 계집이면 나는 언제든지 곧 버린다. 다만 내가 한참 망서려가며 생각한 것은 안해의 한 것이 간음인가 아닌가 그것을 判定하는 것이었다. 不幸히도 結論은 늘 「간음이다」였다. 나는 곧 안해를 버렸다. 그러나 내가 안해를 몹시 사랑하는 동안 나는

우습게도 안해를 辯護하기까지 하였다. 「될 수 있으면 그것이 간음은 아니라는 結論이 나도록」 나는 나 自身の 峻嚴 앞에 哀乞하기 까지 하였다.

惡德

용서한다는 것은 最大의 惡德이다. 간음한 계집을 용서하여 보아라. 한번 간음에 맛을 들인 계집은 두번째도 세번도 간음하리라. 왜? 不義라는 것은 財物보다도 魅力的인 것이기 때문에—

계집은 두번째 간음이 發覺되었을 때 實로 첫번째 때 보지 못하던 鬼哭의 技法으로 용서를 빌리라. 번번이 이 鬼哭의 技法은 그 妙를 極하여 가리라. 그것은 女子라는 動物 天惠의 才質이다.

어리석은 남편은 그때 마다 새로운 感傷으로 간음한 안해를 용서하겠지— 이리하여 實로 男便의 一生이란 「이놈의 계집이 또 간음하지나 않을까」하고 戰戰兢兢하다가 그만 두는 가엾이 虛無한 蕩盡이라라.

내게서 버림을 받은 계집이 賣春婦가 되었을 때 나는 차라리 그 계집에게 銀貨를 支拂하고 다시 賣春할망정 간음한 계집을 용서하지도 버리지도 않는 殘忍한 惡德은 犯하지 말아야 한다고 나는 나 自身에게 타일른다.

이 수필에서 이상이 문제 삼고 있는 것은 ‘아내의 간음’에 대한 사실적 인식과 그것에 대한 윤리적 판단 문제이다. 이것은 작가 또는 지식인으로서 이상이 지니고 있는 도덕관이나 성에 대한 윤리의식의 일반적 성향을 파악한 것으로 읽을 수 있다. 그러나 이 수필에서 논의하고 있는 문제가 이상의 사적 생활 속에서 이루어진 자기 경험의 고백과 관련된다 하더라도 문제가 달라진다. 이 글의 요지는 ‘간음한 아내’를 용서하지 말고 버려야 한다는 점을 밝힌 점이다. 물론 이 글에서는 ‘치정 세계’에서 이루어진 일이란 ‘비밀’이어야 한다는 점을 강조하고 있다. 여기서 말하는 ‘비밀’이란 거짓을 가장한다는 의미보다는 사적 영역에 대한 자기 보호와 같은 의미로 해석할 수 있다. 비밀이 지켜지지 않을 때 신뢰가 무너지기 마련이다. 이 수필의 내용에서 주목되는 것은 이상이 자기 스스로 아내를 버렸음을 공개하고 있는 점이다. 그는 절대로 아내의 간음을 용서할 수 없음을 분명히 하고 있다. 여기서 언급하고 있는 것이 ‘금홍’과의 결별을 말하는 것인지 아니면 ‘변동림’과의 파경을 고백하는 것인지를 판별하기는 쉽지 않다. 그러나 이상은 그 누구이든지 간에 ‘아내가 간음한 경우라면’ 특히 그 사실을 알게 될 경우에는 이를 용납할 수 없

음을 밝히고 있다. 바로 여기서 강조하고 있는 ‘비밀’이라는 말의 의미가 드러난다. 그것은 어떤 방법으로도 밝힐 수 없는 사실을 의미한다. 이를 달리 표현한다면 자기만이 간직할 수 있는 비밀한 사랑일 수 있고, 연애의 감정일 수 있다. 이러한 정서의 영역은 누구에게나 가능한 부분이다. 그러나 어떤 경우에도 절대로 밝혀서는 안 되는 것이어야 한다. 그래야만 자기에게 소중한 재산이 된다는 해석도 가능하다.

이와 같이 소설 「동해」는 텍스트에 드러나 있는 특정 장면이 다른 텍스트에 유사하게 펼쳐진대거나 다른 텍스트의 내용을 새롭게 변형하여 옮겨놓은 상호텍스트성의 문제를 그대로 드러낸다. 어떤 경우에는 텍스트의 상호관계가 패러디의 방식으로 드러나기도 하고 메타적 글쓰기를 통해 암시되기도 한다. 이러한 특징은 텍스트의 연원이나 영향 관계를 이해하기 위해서도 그 성격이 규명되어야 한다. 전통적인 비교문학의 방법이나 역사주의 비평에서는 당연히 이같은 인과 관계를 통한 사실적 관계의 확인에 주력한다. 그러나 상호텍스트성의 연구는 텍스트 상호간의 인과적 관계 규명을 위해서가 아니라 텍스트 자체의 의미구조에 대한 새로운 해석을 목표로 한다. 상호텍스트성이라는 것 자체가 텍스트와 텍스트 사이에 일어나는 모든 관계의 총체를 뜻하기 때문이다. 물론 이 말은 하나의 텍스트를 창작하거나 읽는 주체와 주체 사이에 일어나는 관계의 총체로 바꾸어 볼 수도 있다. 소설 「동해」의 텍스트는 이미 존재해온 다른 텍스트들을 의도적으로 패러디하거나 메타적으로 다시 쓰거나 새롭게 재결합하여 새로운 상호텍스트적 공간을 구축한 것이라고 설명할 수 있다.

IV. 영화 「만춘(晩春)」의 패러디와 서사적 변용

소설 「동해」의 결말에는 ‘나’와 ‘임’과 ‘윤’이라는 세 인물이 모두 극장 단성사(團成社) 앞에 내세워져 있다. 이 장면의 극적 의미를 이해하기 위해서는 이야기의 전체적인 흐름 속에서 화자인 ‘나’의 내면의식을 좀더 섬세하게 헤아려보아야만 한다. 소설 속에서 ‘나’는 더 이상 남편과는 못살겠다면서 집을 뛰쳐나온 ‘임’을 받아들여 자기 방에서 하룻밤을 함께 잔 후 다음날 그녀를 그녀의 남편인 ‘윤’에게 돌려보낸다. 그런데 ‘임’은 지난밤을 ‘나’와 함께 했지

만 아무 일도 없었다는 듯이 남편인 ‘윤’에게 다시 달라붙고 ‘윤’도 하룻밤 외박하고 돌아온 아내인 ‘임’을 아무 말 없이 받아들인다. ‘나’는 이들 부부의 행각을 어떻게 판단할지 고심하면서 친구인 ‘T’군을 불러내어 맥주를 마시며 온갖 상념에 사로잡힌다. 이들 부부와 헤어진 후 ‘나’는 ‘T’군과 함께 영화 「만춘(晩春)」의 시사(試寫)를 보겠다며 극장 안으로 들어간다. 여기서 소설의 이야기는 그 결말을 영화의 스토리로 대치(代置)한다. 소설의 결말에 영화 「만춘」의 장면을 끌어들이므로써 그 서사 내적 공간을 새롭게 확장하면서 영화의 내용을 통해 소설의 이야기를 매듭짓고 있는 것이다. 이 대목은 소설 속에서 다음과 같이 흥미롭게 제시되어 있다.

T군은 암만해도 내가 불상해 죽겠다는 듯이 나를 물끄러미 바라다보더니 「자네, 그중 어려운 外國으로 가게, 가서 비로소 말두 배우구, 또 사람두 처음으루 사귀구 그리구 다시 채국채국 살기 시작하게. 그러거능게 자네 自殺을 救할 수 있는 唯一의 方途가 아닌가 그렇게 생각하는 내가 그럼 薄情한가?」

自殺? 그럼 T군이 눈치를 채었든가.

「이상스러워 할 것도 없게 자네가 주머니에 칼을 넣고 땡기지 안는 것으로보아 자네에게 自殺하려는 意思가 있다는 걸 알 수 있지 않겠나. 勿論 이것두 내게 아니구 남한테서 꺾은 에피그람이지만」

여기 더 앉었다가는 鰻魚처럼 탁 터질 것 같다. 아슬아슬한 때 나는 T君과 함께 岬-를 나와 알마치 단성사문 앞으로 가서 三分쯤 기다렸다.

尹과 姪이가 一條二條하는 文章처럼 나란히 나온다. 나는 T君과 같이 ‘晩春’ 試寫를 보겠다.尹은 우물쭈물하는 것도 같더니

「바통 가져가게」

한다. 나는 일 없다. 나는 절을 하면서

「一着選手여! 나를 列車가 沿線의 小驛을 자디잔 바둑돌 默殺하고 通過하듯이 無視하고 通過하야 주시기(를)바라옵나이다」

瞬間 姪이 얼굴에 毒花가 핀다. 웅당 그러리рода. 나는 二着의 名譽같은 것은 요새쯤 내다버리는것이 좋았다. 그래 얼른 릴레를 棄權했다. 이 경우에도 語彙를 蕩盡한 浮浪者의 자격에서 恐懼 橫光利一氏의 出世를 사글세 내어온 것이다.

姪이와尹은 人波속으로 숨어버렸다.

가렐리 어둠속에 T군과 어깨를 나란히 앉아서 신발 바퀴 신은 人間 코미

디를 내려다보고 있었다. 아래배가 몹시 아프다. 손바닥으로 꼭 누으면 밀려 나가는 김 이 입에서 嗤笑로 化해 터지려든다. 나는 阿片이 좀 생각났다. 나는 조심도 할 줄 모르는 野人이니까 半쯤 죽어야 껌적대이지 않는다.

스크린에서는 죽어야 할 사람들은 안 죽으려들고 죽지 않아도 좋은 사람들이 죽으려 야단인데 수염난 사람이 수염을 혀로 핥듯이 만지적만지적하면서 이쪽을 향하더니 하는 소리다.

「우리 醫師는 죽으려드는 사람을 부득부득 살려 가면서도 살기 어려운 세상을 부득부득 살아가니 거 익쌀맞지 않소?」

말하자면 굶달린 自動車를 研究하는 사람들이 거기서 이리뛰고 저리뛰고 하고들 있다.

나는 차츰차츰 이 客 다 빠진 텅 빈 空氣속에 沈沒하는 果實 씨가 내 허리띠에 달린 것같은 恐怖에 지질리면서 정신이 점점 몽롱해 드러가는 벽두에 T군은 은근히 내 손에 한자루 서슬 퍼런 칼을 쥐어준다.

(復讐하라는 말이렸다)

(尹을 찔러야 하나? 내 決定的 敗北이 아닐까?尹은 찔르기 싫다)

(姪이를 찔러야 하지? 나는 그 毒花 핀 눈초리를 網膜에 映像한채 往生하다니)

내 心臟이 뽕 뽕 얼어드러온다. 빼드득빼드득 이가 갈린다.

(아 하 그럼 自殺을 勸하는 모양이로군, 어려운데— 어려워, 어려워, 어려워)

내 卑怯을 嘲笑하듯이 다음 순간 내 손에 무엇인가 몽클 뜨뜻한 덩어리가 쥐어졌다. 그것은 서먹서먹한 表情의 나쓰미깁, 어느 틈에 T군은 이것을 제 주머니에다 넣고 왔든구.

입에 침이 짜르르 돌기 전에 내 눈에는 식은 컵에 어리는 이슬처럼 방울 지지 안는 눈물이 핑 돌기 시작하였다.

앞의 인용에 등장하는 극장 단성사는 1907년 종로 거리에 2층 목조 건물로 세워졌던 영화관이다. 인용에서 볼 수 있듯이 소설 「동해」의 주인공들이 극장 단성사 앞에서 서로 만나 영화를 구경하는 것은 특별한 일이 아닐 수도 있다. 영화가 이미 소설 속에서 그려내는 일상의 한 요소가 되어 버렸음을 뜻하기 때문이다. 하지만 이 소설의 결말 장면에서 그려내는 극장 단성사와 거기서 구경한 영화 이야기는 단순한 일상의 한 장면이 아니다. 소설 「동해」의 결말 부분에 끌어들인 영화 「만춘」의 이야기는 극적 결말을 위한 허구적

장치가 아니라 실제로 1936년 6월 23일부터 일주일 동안 단성사에서 상영된 미국 영화이다. 이 영화의 원제는 *The Flame within*²⁾으로 ‘정염(情炎)’의 뜻을 담고 있는데, MGM사가 1935년 제작했으며, 에드먼드 골딩(Edmund Goulding)이 감독했다. 당대 지성과 여배우로 평판을 얻었던 앤 하딩(Ann Harding)이 정신과 의사 메리 화이트로 분장했으며, 그녀를 사랑하는 동료 의사로 허버트 마셜(Herbert Marshall)이 그녀의 곁에 있다. 의사 메리는 새로이 등장한 심리치료의 방법에 몰두하면서 결혼에는 관심이 없다. 자신이 결혼하게 된다면 한 가정의 주부가 되어 의사로서의 자기 일을 할 수 없을지 모른다고 생각했기 때문이다. 1930년대만 하더라도 결혼한 여성이 직업을 가진다는 것에 대해 부정적으로 생각하는 사람들이 많았다.

소설 「동해」의 결말에 영화 「만춘」의 이야기를 끌어들이는 것은 소설의 이야기를 더욱 흥미롭게 매듭짓기 위해 작가가 고안한 일종의 패러디에 해당한다. 그 이유는 영화의 내용을 보면 쉽게 이해할 수 있다. 영화의 이야기는 어느 날 고든이 메리에게 한 여성 환자를 소개하면서부터 시작된다. 그 여성 환자는 부유한 집안의 딸인 린다 벨튼(Maureen O'Sullivan이 열연함) 양이다. 그녀는 다량의 약을 복용하고 자살을 시도했었다. 고든은 그녀의 주치의로서 정신과 치료가 필요하다고 판단하여 메리에게 심리치료를 위해 그녀를 보낸 것이다. 메리는 린다 양과 상담을 하면서 자살을 시도한 동기가 무엇인가를 밝혀내려고 한다. 메리는 린다 양이 잭 케리(Louis Hayward 조연)와 약혼한 사이라는 것을 알고는 린다 양과 상담하던 중에 진료실에서 잭에게 전화를 걸게 한다. 그러나 린다 양은 전화를 걸다가 갑자기 유리창 문을 열고 진료실 밖으로 뛰어내리려고 한다. 메리는 황급하게 이를 저지하면서 린다 양을 진정시킨다. 그 뒤 메리는 린다 양의 약혼자 잭이 알코올 중독자라는 사실을 밝혀내고, 그녀의 정신적 상처의 요인이 바로 알코올 중독자인 잭에 있다는 사실을 확인한다. 잭은 알코올에 찌든 채 자신을 진정으로 사랑하고 있는 린

-
- 12) 필자는 당시 신문에 수록된 영화 「만춘」의 광고(동아일보, 1936. 6. 20)를 통해 이 영화가 실재했던 사실을 확인하였다. 신문 광고에서는 ‘새암솿듯 열정은 넘치네 / 부질없는 사랑에 우는 여성의 가지가지의 모양 / 이지(理智)와 정염(情炎)의 야상곡(夜想曲) / 아름다운 결작(傑作)’이라고 이 영화를 선전하고 있다. 영화 「만춘」은 1936년 3월 일본에서도 개봉한 바 있는데, 영화의 원제 *The Flame within*을 개봉 당시 일본인들이 「晩春」이라고 고쳤다. (畑暉男 編, 20世紀アメリカ映画事典, 日本 カタログハウス, 2002), 677면 참조.

다 양을 전혀 돌보지 않고 있었던 것이다. 의사 메리는 린다 양에 대한 심리 치료를 진행하면서 그녀의 약혼자 잭을 설득시켜 재활프로그램을 통해 알코올 중독을 고치도록 한다. 메리의 적극적인 진료 덕분에 잭은 약 8개월 후에 전혀 몰라보게 건강해져 돌아온다. 그리고 린다 양과 잭은 결혼에 골인한다. 두 사람은 이제 결혼하기에는 아주 행복해 보이는 부부가 된다. 이들이 모두 참석한 연회에서 잭은 의사 메리와 춤을 출 기회를 갖게 된다. 잭은 자신의 알코올 중독을 치료해준 메리에게 자기가 그녀를 사랑한다고 말한다. 메리는 의사의 입장에서 자신의 환자였던 잭의 사랑 고백을 탓하지 않는다. 그런데 린다가 이를 보고, 의사인 메리를 향한 잭의 태도가 심상치 않다는 것을 눈치챈다. 그리고 메리에 대한 질투에 사로잡힌다. 그녀는 의사인 메리가 자신으로부터 잭을 빼앗으려 하고 있으며, 두 사이를 갈라놓고 있다고 비난한다. 이같은 상황이 벌어지자 메리는 혼란에 빠진다. 메리는 자신의 치료법을 잘 따라준 잭에게 깊은 호감을 가지고 있지만 그의 사랑을 받아들일 수 없다는 것을 잘 알고 있다. 더구나 의사의 신분으로서 자신의 또다른 환자였던 린다 양을 지켜주어야 한다는 책임감도 여전히 느끼고 있다. 이 영화는 메리가 잭에게 린다 양과의 결혼에 대해 책임이 있음을 상기시키는 장면에서 절정에 도달한다. 우여곡절을 겪었지만 메리의 권유에 따라 잭과 린다 양은 다시 화해한다. 그리고 동시에 메리 또한 이들 두 남녀의 갈등을 치료하는 과정을 통해 동료 의사인 고든과의 사랑을 생각할 수 있게 된다.¹³⁾

이와 같은 영화 「만춘」의 이야기는 소설 「동해」의 서사와 유사한 구조를 보여준다. 남녀 관계의 갈등과 그 해결의 과정에서 드러나는 삼각구도가 바로 그것이다. 물론 유사한 두 이야기를 단순하게 병치시키는 데에 만족하지 않는다. 영화 「만춘」에서 갈등에 빠져든 두 남녀로 인하여 곤경에 직면했던 정신과 여의사 메리의 입장을 내세워 소설 속의 주인공 ‘나’의 경우를 스스로 설명하도록 조절되어 있기 때문이다. 소설의 주인공 ‘나’는 ‘임’의 양탈을 달래고 ‘윤’과 다시 만나 화해하도록 만들어준다. 하지만 ‘나’에게 찾아와 자신의 사랑을 받아달라고 했던 ‘임’이 다시 ‘윤’에게 아무 일도 없었던 것처럼 태연하게 돌아가는 모습에 질려버린다. 이같은 극적인 결말에 영화 「만춘」의 장면들이 겹침으로써 소설 「동해」는 결국 그 서사 내적 공간을 확대할 수 있

13) 이 영화의 줄거리 내용은 <https://www.imdb.com/title/tt0026363/>에서 확인함.

게 된 셈이다.

내가 結婚하고 싶어하는 女인과 結婚하지 못하는 것이 곁이 나서 結婚하고 싶지도, 저쪽에서 結婚하고싶어 하지도 안는 女인과 結婚해버린 탓으로 뜻밖에 나와 結婚하고 싶어하든 다른 女인이 그또 곁이 나서 다른 男子와 결혼해버렸으니 그야말로— 나는 지금 一朝에 破滅하는 結婚우에 佇立하고 있으니— 一舉에 三尖일세그러

「동해」의 이야기는 영화 「만춘」을 끌어들이므로써 그 회화적(戲畫的) 이야기의 전개 과정을 서사 공간의 영상적 확장을 통해 매듭짓는다. 그리고 앞에 인용한 대목처럼 주인공인 ‘나’의 내적 독백으로 처리된 한 마디 말 속에 작가 이상의 경험적 자아가 짙게 드리워져 있음을 느낄 수 있다. 소설 속에서 주인공인 ‘나’는 영화 「만춘」을 관람한 후에 ‘신발 바퀴 신은 인간 코미디’라고 한 마디로 그 성격을 규정한다. 그리고 영화의 줄거리 내용에 ‘임’의 교활한 행동을 견주어보면서 스스로 씁쓸한 느낌을 이렇게 묘사하고 있다. ‘내 비겁을 조소하듯이 다음 순간 내 손에 무엇인가 뭉클 뚝뚝한 덩어리가 쥐어졌다. 그것은 서먹서먹한 표정의 나쓰미깡, 어느 틈에 T군은 이것을 제 주머니에다 넣고 왔든구. 입에 침이 짜르르 돌기 전에 내 눈에는 식은 켜에 어리는 이슬처럼 방울지지 않는 눈물이 펴 돌기 시작하였다.’ 이 마지막 대목에 등장하는 ‘나쓰미깡’이야말로 소설의 첫 장면에서 ‘임’이 껌질을 벗겨주던 그 ‘나쓰미깡’과 다를 것이 없다. 이상의 글쓰기에서 빛을 발하는 감각적 인지(認知) 방법으로서의 서사화 전략은 이 작품의 결말에서 ‘달착지근하면서도 쓰디쓰고 시디신’ ‘나쓰미깡’의 맛으로 귀결되고 있는 것이다.

V. 「동해」의 서술구조와 그 성격

소설 「동해」의 제목에서 확인되는 ‘동정과 형해’라는 모티프는 다른 형태의 여러 텍스트에서 서로 다르게 변형되어 배치되면서 상호텍스트적 공간을 구축한다. 「동해」의 서사 속에서는 ‘임’이라는 여주인공이 구체적 형상성을 드러내면서 자리잡고 있다. 여기서 주목되는 것이 ‘임’의 성격이다. 이 여주인

공은 이상의 소설 가운데 「날개」의 ‘안해’와 부분적으로 닮아 있다. 그리고 「종생기」의 ‘정화’라든지 「실화」의 ‘연’과 같은 인물을 놓고 보면, 상당 부분 그 성격이 일치하고 있음을 확인할 수 있다. 이 작품들에 등장하는 여주인공들은 공통적으로 성적(性的) 개방성을 보여준다. 여성의 정조라든지 한 남성의 아내로서의 도덕이라든지 하는 문제에 대해 비교적 자유로운 태도를 보여준다. 이러한 여주인공의 태도에 대해서는 「종생기」와 「실화」에서도 경멸적 어조로 묘사된 바 있다.

소설 「동해」에서 이상은 스스로 ‘나’라는 작중화자로 등장하여 서사의 흐름에 관심을 기울이고 서사 내적 공간으로 들어서서 여기저기 메타적 간섭을 시도한다. 이러한 과정을 통해 이상은 독자들과의 사이에 소설이라는 허구적 서사에 대해 이야기하는 것이 아니라 그 허구적 서사가 허구적으로 만들어지는 것이라는 점에 초점을 두고 이야기를 한다. 이러한 메타적 전략은 소설이라는 것이 작가에 의해 제작되는 허구라는 사실을 더 진지하게 위장하는 효과를 드러낸다. 여기서 문제가 되는 것이 전통적인 개념으로서의 허구와 리얼리티 사이의 관계가 무너지게 된다는 점이다. 물론 이것은 경험적 현실의 객관적 실재성에 대한 회의에 근거하는 것이지만, 이상은 소설이라는 것이 하나의 꾸며진 세계이며 가구(假構)의 산물에 불과하다는 사실을 강조하고 있는 셈이다. 소설 「동해」는 메타픽션의 방법을 활용함으로써 작가 자신의 사적 체험 영역과 연관되는 내용을 암시하거나 변형시키는 자기반영의 경향을 자연스럽게 드러내고 있다. 이와 같은 소설적 글쓰기는 경험적 현실의 총체적 인식이라는 리얼리티의 재현과는 일정한 거리를 유지할 수밖에 없다.

이상이 시도하고 있는 메타픽션의 방법은 소설 양식의 새로운 가능성을 탐색하고자 하는 작가적 관심에 의해 이루어진 것이라고 할 수 있다. 이상은 자신의 개인적인 삶을 작품 속에 직접적으로 투영하는 방식을 통해 자기 반영의 가능성을 획득하게 된다. 자신이 창작하고 있는 소설 텍스트의 인물로 자기를 등장시키는 만큼 작가로서의 이상이 살아온 자전적 요소도 분명하게 드러난다. 그러나 이상의 메타픽션은 그것이 자전적인 요소를 담고 있다고 해도 어떤 역사적 실재성을 위한 서술 방식은 아니다. 이것은 존재론적인 차원에서 전혀 별개의 논의를 가능하게 한다. 소설의 텍스트에 등장하는 작가 이상은 텍스트 속에 등장하는 순간 그 실재성의 의미를 상실하게 되거나 또는 그 실재성 자체가 의문시될 수밖에 없다. 그것은 텍스트의 언어에 의해

만들어진 것이기 때문이다. 이러한 현상은 작가와 그 창작으로서의 텍스트 사이에 저자로서의 주체와 대상으로서의 작품이라는 입장이 서로 뒤바뀌면서 서로가 서로를 창조하고 서로가 서로의 입장을 파괴한다는 점을 통해 확인된다. 그러므로 「동해」의 텍스트 안에 등장하는 작가 자신은 실재하는 자연인으로서의 작가 이상과는 구별된다. 이것은 단지 텍스트의 인위성과 현실의 삶의 인위성을 강조하기 위해 활용하는 하나의 서사 기법에 불과한 것이다. 그러므로 이상의 소설은 자전적인 요소가 있기는 하지만 하나의 ‘모방적 자서전’에 불과하다. 그가 시도하고 있는 메타픽션의 방법은 허구적인 서사의 내부 세계와 외부 세계 사이의 관련성을 탐색하면서도 허구와 리얼리티와의 관계에 의문을 제기하는 새로운 방법의 글쓰기¹⁴⁾에 해당하기 때문이다.

소설 「동해」는 서사 내용 자체가 자기 탐닉적이라는 문제점을 드러낸다. 이러한 자기집착의 경향은 이상의 소설이 사회적 역사적 현실로부터 도피하거나 초월하고 있다는 비판으로부터 자유로울 수 없는 자리에 놓여 있음을 의미한다. 이상의 소설이 자의식의 과잉 상태에 빠져 있다고 비판되거나 불확실한 자기 반영성을 넘어서지 못하고 있다고 지적당하는 이유가 여기 있다. 그리고 이러한 경향이 이상 문학의 자기 탐닉과 문학적 퇴폐의 한 징후처럼 읽혀 왔다는 점도 간과할 수 없는 일이다. 하지만 이러한 관점은 리얼리즘적 소설의 전형에 근거한 판단일 때에만 의미를 가진다. 현실 세계의 리얼리티 자체가 근본적인 회의에 봉착해 있는 상황에서 이상 소설이 보여주고 있는 메타적 글쓰기는 먼저 자기 반영성의 원리를 통해 개인의 소외현상과 파멸의 과정을 추적한다. 이것은 도덕적으로 무책임하고 퇴폐적인 것이 아니라 오히려 바로 그러한 경향을 보이고 있는 현실을 해체한다는 점에서 하나의 역설적 요소를 담고 있다. 소설 「동해」는 그 창작 기법 자체가 본질적으로 사실주의적 속성과 거리가 먼 양식적 요소로 채워져 있으며 그 서사의 내용도 반인상주의적인 경향을 나타내고 있다. 이 작품에서 작가는 리얼리티에 대한 효과를 포기하면서 자신의 주관적 감정과 경험적 요소들을 과장하기도 하고 영뚱한 방향으로 변형하기도 한다. 현실을 반영하고 묘사하는 것이 아니라 오히려 그 현실의 어떤 측면에 대응할 수 있는 하나의 독자적인 이야기

14) Jason Bellipanni, *The Naked Story: Fiction about Fiction* (NH; Story Review Press, 2013, PP 8-17.

를 만들어내고 있는 것이다. 그러므로 이 작품에서 그려내고자 하는 현실은 그 소설적 형식을 빌려 비로소 탄생하는 것이라고 할 수 있다.